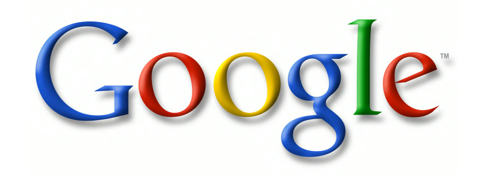








GRIECHISCHE KERAMIK

XL TAFELN

AUSGEWÄHLT UND AUFGENOMMEN

VON

A. GENICK

ZWEITE AUFLAGE

MIT EINLEITUNG UND BESCHREIBUNG

VON

ADOLF FURTWÄNGLER

BERLIN
VERLAG VON ERNST WASMUTH
ARCHITEKTUR-BUCHHANDLUNG
1883




302292677



Durchmessers des Bauches angebracht sind und die zum Emporheben des gefüllten schweren Gefäfses dienen; sie besitzt aber auch einen grofsen Henkel an der einen Seite, der am Halse sitzt und der dem leichten Ausgiefsen dient und überdies ein bequemes Hantieren mit dem leeren Gefäfse ermöglicht. Es besitzt ferner einen engen Hals und eine sich ausweitende Mündung zur Aufnahme des Wasserstrahles. Der Bauch ist immer ansteigend gebildet; das Tragen auf dem Kopfe verlangte ohnedies schon ein Gefäfs, dessen Schwerpunkt in seiner oberen Hälfte lag.

Auch die Hydrien trennen sich danach, ob der Bauch nach oben in plötzlicher scharfer Kante zu dem Halse ausbiegt (Taf. XXIX), oder ob beide durch einen allmäligen Uebergang vermittelt sind (Taf. XXX). Die letztere Form erlangte in der späteren Zeit die Herrschaft.

Zum Mischen des Weines mit Wasser, bei den Alten bekanntlich eine nothwendige Vorbedingung des Weingenusses überhaupt, gehörten bauchige Gefäfse mit weiter Oeffnung. Es sind die Kratere in ihren verschiedenen Formen.

Die einfachste ist der sog. Deinos, ein halbkugelförmiger Kessel, der auf einen besonderen Untersatz gestellt wurde; seine Gestalt verfeinerte sich, indem sie sich nach unten eiförmig zuspitzte. Das Gefäfs hat weder Henkel noch Fufs, welch letzterer als ganz getrennter Theil behandelt wird; nur eine umgekrempte Mündung und zuweilen ein ganz niederer Hals schliefsen die einfache Rundung ab (Taf. XVII, 3, 4).

Eine andere Art läfst den Vasenkörper von einem schmalen niederen Fufse aus, der dem der Amphora ähnlich ist, mächtig nach oben aufsteigen, um in einem ganz kurzen und weiten Halse zu enden, während zwei Ring-Henkel auf der Stelle des gröfsten Durchmessers aufsitzen, die zur Verstärkung oben mit einer horizontalen Scheibe versehen sind, welche dieselben mit der Mündung verbindet. Diese Form ist in ihrer alterthümlichen Gestalt entschieden schöner und zweckentsprechender, als in der späteren (von der ein Beispiel auf Taf. XVIII), wo der Hals höher gebildet wird und die Henkel langgezogen und säulenartig werden. Die Italiener nennen die Form danach „vaso a colonnette“.

Der eigentliche sog. Krater ist ein cylindrisches Gefäfs, das sich nach oben ausweitet, unseren Mörsern ähnlich, zum Mischen der Flüssigkeiten vorzüglich geeignet. An jenen Cylinder setzt dann, durch einen Absatz scharf getrennt, der niedrigere untere tragende Theil sich an, an welchem grofse emporstehende Henkel angebracht sind. Der Fufs hat unten eine breite kräftige Standfläche, trägt aber oben das Gefäfs nur auf einem schmalen Ringe leicht empor (Taf. XIX).

Diese Form ist eine Erfindung der höchsten Blüthezeit der attischen Industrie und ist der älteren Periode noch unbekannt.

Etwas später noch entstand eine Modification, die man als Glockenkrater bezeichnet, und die namentlich in späterer Zeit und in Unteritalien beliebt wurde. Sie verschmilzt den bei dem vorigen Typus getrennten oberen und unteren Theil in eine glockenförmige Gestalt. Die Henkel verlieren dadurch ihre feste Stelle, sie müssen in den oberen Theil verlegt werden, wo sie bald höher, bald niederer angebracht wurden (Taf. XX, 1).

Sind dies die Haupttypen der grofsen Aufbewahrungsgefäfse, so schliefsen wir hieran als zweite Classe die Giefsgefäfse zum Vertheilen der Flüssigkeit aus gröfseren in kleinere Behälter. Die Hauptform ist die Kanne mit einem hohen Henkel zum leichten, bequemen Hin- und Hertragen, der zugleich so angebracht ist, dafs die Flüssigkeit bei schräger Haltung ausströmt; die Mündung kömmt durch eine dem Henkel gegenüber liegende Verengung dem Ausfliefsen zu Hülfe, indem sie der Flüssigkeit eine bestimmte Richtung giebt. Jene Einkerbung aber erzeugt jene schöne dreigeschlitzte Form der Mündung, welche die antiken Kannen gröfstentheils aufweisen (s. besonders

Taf. XXX[illegible] 4, 5). Indessen ist die feinere Ausgestaltung dieser Form offenbar der Metallindustrie zu danken und wurde erst auf die Thongefäſse übertragen.

Besonders unter den älteren Kannen kommen indeſs auch solche mit einfacher cylindrischer Mündung vor (Taf. XXXIV, 1); unter den späteren findet man sehr mannichfaltige Formen, namentlich lange Ausgüsse (Taf. XXXVI).

Zum Trinken selbst gebrauchte man in der älteren Zeit einfache Näpfe mit breitem niederem Fuſse und zwei horizontalen Henkeln am Rande. Späterhin entwickelten sich die kunstreicheren Formen der Schalen, die ursprünglich nur flach gedrückte Näpfe sind, die auf einen höheren Fuſs gestellt werden. Dieselben wurden mit der Zeit immer flacher gebildet und die Füſse leichter und dünner.

Zwei Hauptclassen lassen sich unter den Schalen scheiden, je nachdem sie einen besonders abgesetzten, etwas nach auſsen umgebogenen Rand haben, der dem Ansetzen der Lippen dient, — dies ist im Ganzen der ältere Typus (vgl. Taf. XXVII, 3. 4. XXVIII, 1) —, oder daſs sie ohne jenen Rand einfach abschneiden (Taf. XXVII, 1. XXVIII, 2).

Eine besondere Gattung von Trinkgefäſsen die in hohes Alter zurückgeht, sind die Kantharoi, Becher mit hohen ohrenförmigen Henkeln. Sie waren innerhalb Griechenlands besonders in Böotien beliebt. Auch war der Kantharos die dem Gotte des Weines Dionysos selbst genehmste Form als Trinkgeräth (Taf. XXV, 1. XXVI).

Die Sitte des Alterthums, sich regelmäſsig mit Oelen den Körper zu salben, muſste eine eigene Gefäſsgattung erzeugen, die diesem Gebrauche diente. Es sind die Lekythen und Alabastren verschiedenster Formen. In alter Zeit waren die kugelförmigen, deren Hauptfabrikort Korinth war, besonders beliebt (Taf. XL, 4), an deren Stelle später die schlanken attischen Lekythen traten (Taf. XXXIX). Der Hals muſste bei diesen Gefäſsen immer eng sein, damit das Oel nur tropfenweise herauskomme. Um die Oeffnung des Halses herum bereitete man jedoch dem Tropfen eine breitere Aufnahmefläche, damit er sich erst sammele und vor unnützer Vergeudung sicherer sei. Jene kleinen kugelförmigen sog. Aryballen wurden an einer Schnur getragen, die man sich an den Arm befestigte. Die schlanken Lekythen haben immer einen verticalen Henkel, ähnlich den Guſsgefäſsen. Sie haben im Culte der Todten eine besondere Bedeutung erlangt und waren daher das vorwiegend sepulcrale Gefäſs, das es im vierten Jahrhundert auch Sitte war, in Marmor nachgebildet, auf die Gräber zu stellen.

Bei dieser flüchtigen Uebersicht der Hauptclassen konnten natürlich eine Menge von Formen nicht erwähnt werden, die sich zwischen jenen bewegen und die durch zweckmäſsige und schöne Gestalt doch Bedeutung haben.

Jede der genannten Formen hat ihre eigene reiche Geschichte; in jeder hat sich eine Fülle von Varianten entwickelt, denen es eine Freude ist im Einzelnen nachzugehen, da man überall gesetzmäſsige Entwickelung trifft.

Die einzelnen Fabriken scheinen sich nach gewissen Gefäſsgattungen specialisirt zu haben, indem die einen eine gewisse Art von Amphoren, die anderen eine gewisse Classe von Schalen vorzugsweise bildeten. Zur Zeit der Blüthe der attischen Industrie wenigstens hatte jede Fabrik ihre Specialität.

Es war natürlich, daſs auch die Handelsverbindungen der einzelnen Fabriken verschieden waren. Daher kommt es, daſs wir oft an einem Orte gerade eine Gefäſsgattung besonders zahlreich vertreten finden, an einem andern Orte eine andere.

Oft hat dies zu der falschen Annahme geführt, man habe es mit localen Producten des betreffenden Ortes zu thun. Die schöne Gattung schlanker Amphoren mit rothen Figuren z. B.

(Taf. I—III) wurde deshalb Nolanische genannt und für Nolanischen Ursprungs gehalten, weil die attische Fabrik, welche diese Gattung besonders cultivirte, mit Nola in besonderer directer oder indirecter Verbindung stand.

* * *

Zur allgemeinen Orientirung über die Technik der griechischen Vasen mögen folgende Bemerkungen dienen.

Wenn man dieselben mit den keramischen Erzeugnissen der übrigen Culturen, namentlich der neueren, unter der Voraussetzung vergleicht, daſs gröſstmögliche Undurchdringlichkeit gegen Flüssiges das höchste Ziel der Technik sei, so müssen die griechischen Vasen allerdings zurückstehen, da sie die Glasur nicht kennen.

Es fragt sich indeſs sehr, ob die Griechen jene Forderung als eine so wichtige ansahen. Wenigstens wird ja heutzutage im Süden allgemein ein Eindringen der Flüssigkeit in den Thon in vielen Fällen ausdrücklich beabsichtigt. Aber auch abgesehen davon fragt es sich, ob den Griechen die Forderung nach Feinheit und eleganter Schärfe des kleinsten Details, in den Vasenformen sowohl wie in den aufgemalten Verzierungen, nicht als eine viel höhere galt. Diese lieſs sich aber nicht vereinen mit einer glasirten Decke.

Gewiſs würde sich nie jene Mannichfaltigkeit schöner feiner Formen in Griechenland entwickelt haben, und würden wir nie die edle Noblesse jener herrlichen Umriſszeichnungen auf dem Geschirre bewundern können, wenn durch Glasur undurchdringlich gemachte Gefäſse dort üblich gewesen wären.

Nach den Schliemannischen Ausgrabungen scheint es übrigens, daſs in Griechenland in der ältesten Zeit die Glasur wohl bekannt war; doch sie entwickelte sich nicht weiter und verschwand dann ganz.

Nach allen andern Richtungen hin steht indeſs die Technik der griechischen Vasen auf einer Höhe, wie sie nirgend wieder erreicht wurde. Nirgend kommt das Thonmaterial in so schöner, veredelter Gestalt zur Geltung und spricht zugleich seine Eigenschaften so klar und einfach aus.

Besonders zu bewundern ist auch die Dünne und Leichtigkeit, die man selbst sehr groſsen Gefäſsen zu geben wuſste.

Der Thon pflegt ein sehr feiner, dichter und gleichmäſsiger zu sein, dem man in der älteren Zeit seine natürliche gelbliche Farbe lieſs, indem man die Auſsenflächen nur sorgfältig glättete und ihnen, vielleicht durch Tränkung mit gewissen Pflanzensäften, einen mild leuchtenden Schimmer verlieh.

Später gab man dem Thone eine warme gelbrothe Färbung, wahrscheinlich durch beigemengtes Eisenoxyd. Dies ist die Farbe, die in der Zeit der Blüthe der attischen Industrie eine so besondere Schönheit erreichte, die ganz unübertroffen sein dürfte.

Die Verzierungen wurden nun auf diesen Thon, von der ältesten Zeit an, mit einer eigenthümlichen dunkeln Farbe aufgemalt, mit welcher das Gefäſs ein zweites Mal dem Feuer ausgesetzt wurde, und die nach vollendetem Brande einen leuchtenden Glanz besitzt.

In der älteren Zeit ist diese Farbe gelbbraun oder rothbraun, und wird durchaus nicht etwa als Schutzdecke über den Thon gestrichen, sondern dient lediglich der Verzierung der geglätteten Thonfläche. Auch ist sie zwar sehr beständig gegen Feuchtigkeit und Säuren, hat sich jedoch mit dem Thone noch nicht so fest verbunden, wie späterhin, weshalb es nicht selten vorkommt, daſs sie abblättert.

Späterhin entwickelt sich diese Farbe zu einem glänzenden tiefen Schwarz und erreicht zugleich die gröſste Beständigkeit und Festigkeit. Jetzt wird die Farbe auch benutzt, um als schützender Firniſs den gröſsten Theil des Gefäſses zu bedecken, was bald so weit ging, daſs nur die Figuren

und Ornamente den rothen Thongrund zeigten, alles übrige aber in dem strahlenden schwarzen Panzer jenes „Firnisses“ geborgen war.

Alle Versuche, die man bis jetzt gemacht hat, die Beschaffenheit jener Farbe zu ergründen und sie nachzuahmen, sind mifsglückt, die wissenschaftlichen sowohl wie die praktischen. Es ist natürlich, dafs alle Nachahmungen griechischer Vasen so lange gar nicht daran denken können, die Wirkung der Originale zu erreichen, als jene Firnifsfarbe nicht wieder entdeckt ist.

Vielleicht am weitesten haben es übrigens in der Nachahmung wohl die Fälscher und Restauratoren Italiens gebracht, die selbst schon manchen gelehrten Kenner getäuscht haben. Dennoch steht ihre Waare für den geübten Blick und die genauere Untersuchung noch unendlich weit hinter der antiken zurück.

Die Verzierung der Gefäfse wurde fast ausschliefslich mit der besprochenen Farbe hergestellt. Für feinere Nüancen brauchte man nur dieselbe Farbe etwas verdünnt zu nehmem, um ein schönes Gelbbraun zu haben. Doch wurden einzelne Theile, namentlich in der älteren Zeit und dann wieder in der Verfallperiode, mit anderen matten glanzlosen Deckfarben aufgemalt, die übrigens meist jene Firnifsfarbe als Grund unter sich haben.

Immer blieb indefs die Vasenmalerei im Wesentlichen eine Umrifszeichnung; nie — ganz vereinzelte Erscheinungen ausgenommen — wird sie zur modellirenden Schattenmalerei. Es ist, als ob die Griechen das plastische Heraustreten der Figuren durch die Modellirung gefürchtet hätten, weil es den Organismus des Vasenkörpers zerstöre.

* * *

Die Verzierung der Gefäfse besteht sowohl aus Ornamenten als aus figürlichen Darstellungen. In der ältesten Zeit überwiegen die ersteren bedeutend, während späterhin das Bildliche zur Hauptsache wird. Doch ob Ornament oder Figur, Eines hat die griechische Vasenmalerei — von der Verfallzeit abgesehen — immer festgehalten, dafs die Verzierung nie auf Kosten der Gestalt und Natur des Gefäfses selbst erfolgen dürfe, dafs sie vielmehr womöglich durch symbolischen Ausdruck die letztere zu erklären helfen soll.

Schon in ältester Zeit hatte sich in diesem Sinne die Regel festgestellt, dafs zur Aufnahme von bildlicher oder dieser an Bedeutung gleichkommender reicher ornamentaler Darstellung nur diejenigen Stellen des Gefäfses geeignet sind, die im tectonischen Sinne als frei, d. h. als getragen und nicht selbst in directer tragender Function angesehen werden können, also hauptsächlich die obere Hälfte des aufstrebenden Vasenkörpers, sowie der Hals. Dagegen pflegt der untere Theil nur mit einfachen Ringen oder solchen Ornamentbändern geschmückt zu werden, die ein festes Zusammenfassen symbolisiren. So werden auch die Ansätze der Henkel mit solchen Ornamenten geziert, welche dieselben gleichsam festwachsen lassen am Vasenkörper. Ueberhaupt wird das ganze Gefäfs gerne organisch belebt gedacht. So ist es eine schon sehr frühe Erfindung, die sich bis in die späten Zeiten erhielt, den untersten Theil des Vasenkörpers, da, wo er auf dem Fufse aufsitzt, als gleichsam emporwachsend darzustellen, indem man ihn mit einem Kranze gemalter Kelchblätter umgab, aus denen er dann hervorzukommen schien (z. B. Taf. V).

Die Ornamente auf den griechischen Vasen haben für uns einen besonderen Werth, da sie unsere Hauptquelle für die Kenntnifs griechischer Ornamentik überhaupt sind und das umfänglichste Material zu einer Geschichte derselben darbieten. In ältester Zeit in übermäfsiger Fülle und auf's üppigste entwickelt, ziehen sich die Ornamente immer mehr auf wenige aber streng stilisirte Elemente zurück, durch deren gefällige Variation die schönsten Effecte erzielt werden. Eine Blüthenform,

die man in der Regel Lotosblüthe nennt, und die sog. Palmette sind die Hauptelemente, von deren mannichfachen Combinationen die Tafeln manche Beispiele geben.

Dafs die bildlichen Darstellungen für uns von überaus grofser Bedeutung sind, ist allgemein bekannt. Eine Menge volksthümlicher Mythen von Göttern und Heroen finden sich hier in der typischen Gestalt wiedergegeben, welche ihnen von der höheren Kunst verliehen worden war, und Manches scheinen die Vasenmaler auch selbst nach Analogie hierzu erfunden zu haben.

Kaum weniger reich als der Schatz mythologischer Bilder ist der von Darstellungen aus dem täglichen Leben, die uns namentlich für die attische Blüthezeit eine noch lange nicht erschöpfte Fülle von lebendiger Anschauung gewähren.

Was uns jedoch gerade bei dieser Gattung besonders auffällt, das ist, dafs sie nicht weniger als die mythologische, immer feste Typen wiederholt und dem Individuellen sehr wenig Spielraum läfst.

Wir würden erwarten, unter so zahlreichen Scenen täglichen Lebens auch individuelle persönliche zufällige Vorkommnisse gelegentlich dargestellt zu sehen, scherzhafte Ereignisse, die etwa durch kurze Inschriften erläutert wären, oder Scenen aus dem so reichen öffentlichen Leben Athens. Aber nichts derart findet sich. Unter den tausenden von Vasen attischer Künstler aus der Zeit des Pericles und des peloponnesischen Krieges — keine einzige, die auf ein Ereignifs dieser Epoche Bezug hätte.

So beklagenswerth uns diese Erscheinung ist, so entspringt sie doch eben einer der edelsten Eigenschaften des griechischen Kunstgeistes überhaupt, nämlich dem Streben alles Wirkliche seiner zufälligen Momente zu entkleiden und das Beschränkte, Einzelne zu einem Allgemeinen zu erheben.

So stellen denn auch die Vasen z. B. nicht eine zufällige Scene in der Palästra von heute, sondern das palästritische Treiben überhaupt in Momenten dar, wie sie jeden Tag sich immer ereignen können.

Das persönliche Element macht sich fast nur in den kleinen Inschriften Luft, mit denen es in der attischen Blüthezeit die Darstellungen zu zieren Sitte war. Da schreiben die Künstler, ihrem Herzensdrange folgend, wo es nur angeht, den Namen ihres jedesmaligen Lieblings hin, mit dem Beisatze „der Schöne“.

So sehr sich nun auch in Athen die figürliche Vasenmalerei ausbildete, so verlor sie doch, wie schon angedeutet. fast nie den Character der Decoration. Es sind ganz vereinzelte Ausnahmen, dafs ein Künstler das Bild gleichsam zum Selbstzwecke erhebt und die Vasenform nur als Bildgrund benutzt. In der Regel und namentlich in der älteren Zeit spricht sich der decorative Character sehr deutlich aus. Man mufs dies bei Beurtheilung der Bilder immer im Auge behalten. Denn daraus ist zu erklären, dafs so oft ganz bedeutungslose Figuren, nur des decorativen Zweckes wegen, einer sinnvollen Darstellung zugefügt wurden.

* * *

Zum Schlusse dieser einleitenden Worte lassen wir nun einen kurzen historischen Ueberblick über die Hauptentwicklungsphasen der griechischen Vasenmalerei folgen, der den Leser über die historische Stellung der auf den Tafeln zerstreut angeordneten Gefäfse orientiren soll.

1. Die Ausgrabungen des letzten Jahrzehnts haben uns eine reiche Fülle ältester griechischer Thonindustrie geschenkt, die in die Zeiten weit vor Homer zurückreicht. Wir haben eine über die griechischen Inseln und Küsten weithin verbreitete, überaus zahlreiche Vasengruppe entdeckt, die einem Fabricationscentrum entstammen mufs, das auf den südlichen Inseln, etwa Rhodos oder Kreta gelegen haben wird. Diese Gruppe hat ihre ganz eigene, offenbar einst sich über Jahrhunderte

ausdehnende Geschichte, die sich noch genau verfolgen läſst. Die Technik ist im Wesentlichen bereits so wie späterhin, d. h. ein feingeglätteter Thon ist mit glänzender dunkler Firniſsfarbe bemalt.

Die Gattung ist besonders merkwürdig durch die überreiche Fülle eigenartiger Ornamente, deren Entstehung zumeist noch genau zu verfolgen ist, die aber späterhin vollständig und spurlos untergingen. Sie sind gröſstentheils aus vegetabilischen oder animalischen, doch auch technischen, namentlich Drahtmotiven gebildet.

Eine Probe bietet Tafel XXXVIII, 5, ein Becher auf schlankem Fuſse, der eine der elegantesten Formen dieser Gattung ist; ein Polyp, bereits etwas ornamental gestaltet, ist als Decoration aufgemalt, wie denn die Wesen der See zu den Lieblingsmotiven dieser Gattung gehören.

Wir nennen dieselbe nach einem Hauptfundorte die Mykenische.

2. Abgesehen von verschiedenen Zwischengattungen, die wiederum ihren Hauptsitz auf den Inseln haben, und von denen eine durch die merkwürdig consequent durchgeführte Uebertragung alter im Holzschnitzstil erlernter linearer Ornamente auf die bemalten Vasen interessant ist (sog. Vasen des geometrischen Stiles), hiervon abgesehen ist in der alten historisch genauer bekannten Zeit, namentlich dem 7. und 6. Jahrh. v. Chr. die korinthische Industrie die bedeutendste. Die Haupterzeugnisse in ihrer älteren Periode waren Trink- und Salbgefäſse. In ihren Formen zeigt sich eine merkwürdige Tendenz zur schlauchförmigen Gestalt, die in kleinen Salbfläschchen wie gröſseren Kannen (Taf. XXXIV, 2; XXXVIII, 3) zum Ausdruck kommt. Diese Tendenz ist in der griechischen Gefäſsindustrie indeſs vereinzelt, da sie weder vorher noch nachher wieder zu gröſserer Geltung kommt, da sonst immer statt der schlaff hängenden, die kräftig aufstrebenden Formen vorherrschen. Es steht jene Tendenz indeſs mit dem Decorationssystem der korinthischen Gattung im Zusammenhang, welche das ganze Gefäſs ohne Rücksicht auf tragende und getragene Theile mit übereinandergesetzten Streifen ornamentaler Thierfiguren zu bedecken liebt. In diesen letzteren ist eine Nachahmung orientalischer Webereien ganz unverkennbar. Glücklicherweise ward diese Richtung, die den gesunden Geist der griechischen Vasenkunst zu erschlaffen drohte, späterhin überwunden.

Doch haben diese korinthischen Gefäſse durch den ausgebreiteten Handel Korinths eine überaus weite Verbreitung erlangt. Auch wurden sie in Italien (oder Sicilien) imitirt; doch erreichen die Nachahmungen nicht die Schönheit des glatten gelben Thones und der glänzenden Farbe der Originale.

Eine sehr wichtige Neuerung der Technik kommt in den korinthischen und einigen weniger bedeutenden gleichzeitigen Gattungen auf. Während man vordem die Figuren einfach aufgepinselt hatte, bald nur mit Conturen, bald mit voller Farbe und silhuettenartig, so verfiel man jetzt darauf, um eine reichere Innenzeichnung mit vollem Farbenauftrag verbinden zu können, die Innenlinien in die vollaufgemalten Figuren einzugraviren. Man behandelte demnach die Vasendecoration nach Analogie der, in Griechenland uralten, eingelegten und getriebenen Metallarbeit.

3. Ein anderer nicht minder wichtiger Fortschritt fällt gegen das Ende der korinthischen Vasenindustrie, geht jedoch nicht von ihr aus. Es scheint vielmehr, daſs er den Chalkidiern zu verdanken ist.

Es ist der Zusatz von Substanzen (wahrscheinlich Eisenoxyd), die dem Thone die schöne rothe Färbung geben. Die spätere korinthische Fabrik ahmt diesen Vorzug nach, und versucht sich zugleich auch in gröſseren Vorrathsgefäſsen, Amphoren und Krateren, die bisher nicht in ihren gewöhnlichen Kreis gehört hatten.

Diese spätere korinthische Industrie — etwa gegen Ende des sechsten Jahrhunderts — ist indeſs gar vielfach von der chalkidischen abhängig. Doch von letzterer ist uns leider überhaupt nur sehr Weniges und von ihren Anfängen gar nichts Sicheres erhalten.

Zwar zunächst noch von diesen beiden, von der korinthischen und chalkidischen abhängig, schwingt sich jedoch bald die attische Industrie zu hoher Bedeutung und Selbständigkeit empor. Um die Wende des sechsten und fünften Jahrhunderts scheint sie bereits die Meisterin gewesen zu sein, welche die Rivalen im Handel nach und nach völlig verdrängte.

Der Thon bekommt jetzt ständig sein schönes Roth, die Firnifsfarbe ihr leuchtendes Schwarz; die Typen der Formen und Decorationen werden immer schärfer ausgebildet.

Wir besitzen eine Fülle von dieser attischen sog. schwarzfigurigen Vasenmalerei, danach benannt, dafs man die Figuren noch wie bisher voll aufmalte und die Innenzeichnung gravierte.

Man kann eine regelmäfsige Stilentwickelung in dieser grofsen Classe beobachten, die nur dadurch etwas gestört wird, dafs man, am Ende angelangt, theilweise wieder zum Anfange zurückkehrte; eine gewisse Gruppe von Künstlern wenigstens scheint die gebundenen strengen Formen wegen der feinen eleganten Zierlichkeit, die sich mit ihnen leicht verbinden liefs, wieder vorgeholt zu haben (z. B. Taf. XXXIII, 5), als die normale Entwicklung bereits zu einem viel freieren Stile durchgedrungen war.

Die Tecknik steht in dieser Vasenclasse bereits auf ihrer Höhe. Unter den verschiedenen Formen ist die Amphora die unbestrittene Königin dieser Periode (Taf. V).

In den bildlichen Darstellungen überwiegt die decorative Richtung die auf sinnvoll Bedeutendes entschieden. Deshalb ist auch die Typik hier am festesten ausgebildet und läfst kaum irgend etwas Individuelles zu. Auch die blos decorativen bedeutungslos zugefügten Figuren sind in dieser Classe am häufigsten.

Ja gerade die technisch am vorzüglichsten gearbeiteten Gefäfse pflegen die wenigst bedeutenden und am meisten decorativen Darstellungen zu tragen.

Daher kömmt es, dafs die Mehrzahl der Bilder auf den Gefäfsen dieser Classe den Eindruck eines allzu Typischen, Verbrauchten und Abgelebten machen.

4. Da tritt jedoch ein neuer frischer Strom in die attische Vasenindustrie, der mit dem gewaltigen Aufschwunge der attischen Kunst nach den Perserkriegen und speciell mit dem durch einige Jonier in Athen herbeigeführten Aufschwunge der monumentalen Wandmalerei zusammenhängt.

Man empfand das Bedürfnifs, nun auch auf den Vasen eigentlich zu zeichnen, so wie man auf den Wänden zeichnete und malte; bei dem bisherigen, der eingelegten Arbeit ähnlichen Verfahren, das wir oben geschildert, war dies nicht möglich gewesen; man verlangte nach gezeichneten Umrissen.

So entstand die sog. rothfigurige Vasenmalerei, deren Verfahren darin bestand, dafs man mit feinen Pinseln die Figuren in Umrissen in derselben Weise aufmalte, wie man es auf Stuck- und Marmorgrund that; nur die bunte Füllung dieser Umrisse verschmähte man, da sie sich weder mit der Solidität der Vase noch mit dem Gefühl von der nothwendigen Unterordnung des bildlichen Schmuckes unter das Ganze vertrug. Dagegen füllte man den ganzen Grund, allen Raum zwischen den Figuren, mit der schwarzen Firnifsfarbe aus. So wurde es zugleich ermöglicht, auch bei völlig schwarz gefirnifsten Gefäfsen doch Figurenschmuck anzubringen, was bei der früheren Technik nicht möglich gewesen war. Die Entwicklung hatte aber längst als Ziel einem möglichsten Bedecken und Schützen der Vase mit der leuchtend schwarzen Hülle zugestrebt.

Innerhalb der rothfigurigen attischen Gefäfse unterscheidet man den strengen Stil vor und um die Mitte des fünften Jahrhunderts, den schönen bis zu Ende des fünften und endlich den freien und lockeren malerischen des vierten Jahrhunderts.

Natürlich sind die ersten beiden Gruppen die bedeutendsten, und unter diesen wieder die erste. Hier treten uns auch, und zwar besonders als Verfertiger von Trinkschalen, die jetzt die hervorragendste Rolle spielen, eine Reihe von Künstlerindividualitäten entgegen, deren Werke sich auch

wenn die gewöhnliche Signatur fehlt an ihrem Character erkennen lassen. Hier finden wir geistig bedeutende Compositionen und zwar nicht nur Nachklänge der monumentalen Malerei, sondern offenbar auch eigene Schöpfungen der Vasenkünstler.

Der lockere Stil des vierten Jahrhunderts sinkt von der geistigen Höhe des vorigen Jahrhunderts bedeutend herab; als neues Reizmittel versucht er es, namentlich an kleinen Salbgefäfsen durch Zusätze bunter Farben zu wirken; die Frauenkörper werden wieder weifs gemalt wie vordem in der archaischen Zeit und die Gewänder zuweilen bunt. Frauenleben und -lieben ist der Hauptgegenstand der Vasenbilder dieser Zeit.

5. Der mächtige Stofs, den das gesammte griechische, vor allem das attische Staatsleben mit der Schlacht von Chaeronea erhielt, scheint auch der Blüthe der attischen Vasenindustrie das Ende bereitet zu haben.

Aber schon begann der durch die Fülle der exportirten Waare überallhin zerstreute fruchtbare Samen, an andern Orten unter günstigeren Bedingungen aufzugehen.

In den blühenden griechischen Colonien Unteritaliens fing man an verschiedenen Punkten, zunächst im genauen Anschlusse an die attischen Producte und dann auch selbständiger an, bemalte Vasen zu fabriciren. So entstanden drei Hauptindustrieplätze, die sich unter einander sowohl durch den Stil als die Vasenformen und die Technik deutlich scheiden.

Zunächst ist es die sog. apulische Gruppe (z. B. Taf. VI, VII, XI, XII, XIIIa), deren Hauptsitz in Tarent gewesen zu sein scheint. Ihren Stolz bildeten die grofsen Prachtgefäfse mit reichen mythologischen Darstellungen, die zumeist der Tragödie entlehnt sind.

Benachbart war die lucanische Gruppe (z. B. Taf. VIII—X), deren Fabricationscentrum noch nicht genauer bekannt ist. In den Formen derselben wiegen ganz eigenthümliche, die zum Theil auf alte längst verklungene Motive zurückgreifen, und in den Darstellungen diejenigen von sepulcraler Bedeutung vor.

Endlich die campanische Gruppe mit dem Hauptsitze, wie es scheint, in Kyme. Sie bringt die Anwendung bunter Farben zu besonderer Ausbildung; sehr schlanke Amphoren sind ihre Hauptform. — Viel weniger Bedeutung hat die spätere etruskische Fabrication, die in der Regel nicht über ängstliche Nachahmung oder plumpe rohe Localmanier herauskam.

Es ist eine reiche Nachblüthe, welche die griechische Vasenmalerei hier in Italien erlebt, aber es ist gleichwohl nur ein Verfall ihrer vornehmsten Eigenschaften. Dem Streben nach Effect wird die edle Einfachheit und Strenge geopfert. Die Formentypen, welche die attische Kunst mit so liebevoller Sorgfalt langsam und stetig entwickelt hatte, werden hier mit rascher Willkür verändert, vermischt und durcheinandergeworfen. Die bildlichen Darstellungen sind entweder pompös und drängen sich anspruchsvoll vor, oder es sind einförmig geistlose Wiederholungen immer derselben auf die Vorstellungen von Leben der Verstorbenen in jener Welt bezüglichen Bilder.

Nach der Eroberung Unteritaliens durch die Römer scheint indefs auch hier die Blüthe gebrochen. Die Vasenmalerei verkam allmälig, der schwarze Firnifs wurde schlecht und die Malereien beschränkten sich bald nur auf weifs und roth aufgemalte flüchtige kleine Decorationen, Ranken u. dgl.

So verschwand, wie es scheint, schon im zweiten Jahrhundert v. Chr. die griechische Vasenmalerei gänzlich. Es ist die Zeit der beginnenden Weltherrschaft Roms.

Wie einst die Verbreitung der athenischen Gefäfse in alle Gegenden der damals bekannten Welt von dem Glanze Athens und seiner Art von Weltherrschaft Kunde gab, so begleiten jetzt die Erzeugnisse der römischen Töpfereien den Gang der Herrschaft Roms.

Die römische Zeit kennt nicht mehr die Sitte, die Götter und Todten durch künstlerisch schöne Thonvasen zu ehren; sie kennt auch nicht mehr die glänzende Firnifsfarbe, mit der sich

malen und zeichnen liefs; sie kennt nicht mehr jene mannichfaltig sinnreichen Formen. Alles wird einförmiger und an Stelle der freien malerischen Verzierung tritt das mechanische Abdrücken von decorativen unbedeutenden Reliefbildern.

Doch es war nur die griechische Keramik, von der diese einleitenden Zeilen handeln sollten. Mögen sie hier oder dort die Lust erwecken, jenem reichen Gebiete näher zu treten und es aufmerksam zu durchwandern. Nur die Mahnung sei Jedem ertheilt, dafs ein gründliches historisches Studium die unumgängliche Vorbedingung ist, um auch nur eine Vasenform oder ein Vasenbild richtig zu verstehen. Und des Urtheilens möchten sich doch diejenigen enthalten, die sich nicht die Mühe nehmen wollen, sich in dasjenige, das sie zu beurtheilen unternehmen, erst hereinzuversetzen, um es zu verstehen und zu erkennen.

BESCHREIBUNG.

Tafel I. Attische Amphora in Berlin (Levezow No. 845). Gefunden in Nola.

Periode des schönen Stiles der attischen Fabrik aus der Zeit des Peloponnesischen Krieges.

Grofse Einfachheit und schlanke Eleganz der Form. Die Farbe des Thonmateriales ist am Rande des Fufses sichtbar gelassen, was eine angenehme Abwechslung hervorbringt.

Das schöne, nach oben und unten gerichtete Ornament des Halses symbolisirt die doppelte Function des Halses zum Einnehmen und Ausgeben. Es besteht aus Palmetten und Blüthen; letztere indefs bereits in einer ganz unkenntlichen ornamentalen Gestalt.

Das Bild ist hier noch von einem Rahmen umgeben und gleichsam aufgeheftet. Dargestellt ist Dionysos und ein Silen in der Haltung eines ehrfurchtvollen Dieners.

Tafel II. Attische Amphora in Berlin (Levezow No. 898). Gefunden in Locri.

Periode des strengen attischen Stiles.

Der Hals ist auf dem Originale schwarz gefirnifst und zeigt kein Ornament.

Auf jeder Seite der Vase ist nur eine Figur dargestellt, die gerade in der Achse des Gefäfses steht. Als Boden dient den Figuren ein einfaches Mäanderband. Die Gestalten der beiden Seiten stehen zu einander in Beziehung. Es ist Iris, die geflügelte Götterbotin, die auf einen Befehl hört den ihr Zeus, der auf der andern Seite steht, giebt.

Tafel III. Schlanke attische Amphora in Berlin (Levezow No. 870). Gefunden in Nola.

Periode des schönen Stiles.

Die Henkel sind strickförmig gewunden, ahmen also eine sehr primitive Art das Gefäfs zu tragen nach. Der untere Ansatz der Henkel ist mit Palmetten an den Bauch befestigt (die auf der Abbildung nicht angegeben sind).

Alle Theile zeigen die höchste Eleganz. Fufs und Mündung sind reicher gegliedert als sonst. An letzterer ist eine besondere durch Eierstab geschmückte Lippe angebracht. Der Fufs ist mit seinem ungefirnifsten Rande gleichsam zum Schutze noch in einen schwarzen Ringwulst gesteckt.

Dargestellt ist ein Hellene, der gegen eine Amazone kämpft.

Tafel IV. a) Schlanke attische Amphora mit Strickhenkeln wie die vorige. Der Fufs gehört offenbar nicht zu diesem Gefäfse; er zeigt einen erst später in Unteritalien für Amphoren gewöhnlichen Typus (vgl. Taf. VII).

b) Attische Amphora aus der Fabrik des Nikosthenes aus der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts. Schwarzfigurig.

Die breiten dünnen Henkel, sowie die plastischen Streifen an der Stelle des gröfsten Durchmessers zeigen deutlich, dafs der Verfertiger ein Gefäfs aus Metallblech hat imitiren wollen.

Dargestellt sind Tänze von Silenen und Nymphen, sowie decorative Thierfiguren.

Tafel V. a) Archaische attische Amphora in Berlin (Furtwängler No. 1688). Aus Etrurien.

Die Henkel gehören nicht diesem Exemplare an, sondern sind von einer anderen archaischen Amphora entlehnt; dasselbe ist mit dem Fufse der Fall. Diese reiche Fufs- und Henkelform kommt nur bei sehr grofsen Gefäfsen vor; die vorliegende Vase ist aber klein (Abbildung in Originalgröfse).

Hals und Bauch gehen ineinander über. Das Bildfeld ist ausgespart.

Die Darstellung zeigt Herakles, der von Athena und Hermes zu Zeus geführt wird, in steif zierlichen Gestalten ohne Leben. Die Technik der Vase ist eine besonders brillante.

b) Archaische attische Amphora in Berlin (Furtwängler No. 1840) aus Etrurien.

Nur Henkel, Mündung und Fufs sind gefirnifst. Unter den Henkeln grofse Volutenornamente, die dieselben am Bauche befestigen und zugleich die zwei Vasenhälften scheiden.

Dargestellt ist Herakles mit dem Nemeischen Löwen in typischer Gruppirung. Der Untertheil der Athena und des Löwen ist ergänzt.

Tafel VI. Apulische Amphora in Berlin (Levezow No. 1014).

Periode der unteritalischen Malerei. Apulische Fabrik.

Die Mündung ist von Salbgefäfsen entlehnt.

Dargestellt ist ein Verstorbener in seinem Heroon (Grabtempel), der die Leier spielt.

Tafel VII. Apulische Amphora in Berlin (Gerhard No. 1996).

Periode der unteritalischen Malerei. Apulische Fabrik.

Ueberladenes Prachtgefäfs mit Gorgonenmasken über dem oberen Henkelansatze, während die Henkel unten in Schwanenhälse auslaufen.

Verstorbener Jüngling in seinem Heroon.

Tafel VIII, IX. Lucanische Amphora in Berlin (Levezow No. 1025). Vgl. Archaeol. Zeitg. 1847, Taf. VII.

Unteritalische Periode. Lucanische Fabrik.

Das alte vorattische Motiv radförmiger Scheiben an den Henkeln und einer weiteren ungegliederten Halsöffnung ist hier wieder aufgenommen. Ueberladung mit groben Ornamenten.

Unklare Darstellung; siegreicher Jüngling?

Tafel X. Lucanische Amphora in Berlin (Gerhard No. 1842).

Unteritalische Periode. Lucanische Fabrik.

Auch hier sind die plumpe Form und die nach aufsen umgebogene weite Mündung alte vorattische Motive.

Dargestellt ist ein Frauenraub.

Tafel XI. Apulische Amphora in Berlin (Levezow No. 892). Vgl. Monumenti dell' Inst. IV, tav. 24. Elite céramogr. IV, pl. 71.

Unteritalische Periode. Apulische Fabrik.

Schlauchförmige Amphora oder sog. Pelike.

Gewöhnliche Liebesscene.

Tafel XII, XIII. a) Apulische Amphora in Berlin (Levezow No. 1054).

Unteritalische Periode. Apulische Fabrik.

Schlankes Gefäſs, bei welchem die Disharmonie, in welcher der dicke Bauch mit dem dünnen Fuſs und Halse steht, besonders ungünstig auffällt, wenn man das nebenstehende attische Gefäſs vergleicht, dessen Typus diesem zwar zum Vorbilde gedient hat, aber nur bedeutend verschlechtert wurde.

Der Kranz um die Mündung ist auf dem Originale weiſs.

Dargestellt sind Blumen in einem Grabtempel und Hinterbliebene, welche Spenden darbringen.

b) Attische Amphora in Berlin (Levezow No. 804). Vgl. Monumenti dell' Inst. IV, 24.

Periode des schönen Stiles, um die Wende des fünften und vierten Jahrhunderts.

Die Ornamente des Halses sind auf dem Originale nicht vorhanden. Statt derselben steht dort jederseits eine langgezogene weibliche Figur im Mantel.

Amphoren dieser schlanken Gestalt spielten bei den attischen Hochzeitsfeierlichkeiten eine gewisse Rolle; Nachbildungen derselben, mit hochzeitlichen Darstellungen geschmückt, wurden daher den unverheirathet Verstorbenen am Grabe geweiht, um sie so gewissermaſsen zu entschädigen.

Der Schwung der Henkel, die edle Harmonie aller Theile ist hier von unübertrefflicher Schönheit, die, wie schon angedeutet, doppelt lebendig hervortritt, wenn man sie mit der gefühllosen Leerheit und Plumpheit des Apulischen Gefäſses daneben vergleicht.

Tafel XIV, XV. 1. Groſses athenisches Gefäſs mit hohen Ohrhenkeln, mit Deckel und Untersatz, der jedoch an den Bauch angearbeitet ist.

Periode des vierten Jahrhunderts. Attische Fabrik.

Diese Gefäſse dienten den Frauen, wahrscheinlich zur Aufbewahrung von Salben. Immer sind sie mit Frauenscenen, Toilette u. dgl. geschmückt.

Schöne Verhältnisse zeichnen auch dieses Gefäſs besonders aus. Ueberlegt und fein ist die Profilirung an Deckel und Lippe.

2. Attische Amphora in Berlin (Levezow No. 808).

Periode des schönen Stiles.

Schlanke Amphora der Art wie Taf. I.

Ohne Ornamente, nur ein Mäander als Boden für die Figuren.

Dargestellt ist eine Liebesverfolgung (das Bild ist auf der Abbildung im Gegensinne gegeben).

3. Attischer Untersatz in Berlin (Levezow No. 797).

Periode des strengen Stiles.

Die kräftige elastische nicht weichliche Ausweitung nach unten sichert dem zu Tragenden festen Stand.

Ringsum sind auf dem gerade emporsteigenden Theile des Untersatzes, oben und unten von umschnürenden Ornamentbändern umgeben, Jünglinge gebildet, die sich in der Palästra üben.

Tafel XVI. Apulisches Gefäſs ähnlich der Form von No. 1 der vorigen Tafel.

Dem Stile nach gehört es der älteren apulischen Fabrik an, die der attischen noch näher steht.

Ungern vermiſst man den Hals, den jene attische Vase hatte. Die Weite des Bauches steht nicht im rechten Verhältniſs zur Zierlichkeit des Fuſses und des Deckels.

Tafel XVII. 1. Attischer Napf in Berlin (Inventar No. 2522) aus Corneto.

Periode des schönen Stiles.

Zeit des peloponnesischen Krieges. Tiefes Trinkgefäſs, Skyphos genannt.

Die Darstellung ist hoch bedeutend. Es ist Odysseus, der die Freier tödtet, wahrscheinlich unter Einfluſs eines Polygnotischen Wandbildes.

Das Original zeigt auch Inschriften bei einigen Figuren.

2. Apulischer Napf der Verfallperiode, nur mit weiſs aufgemalter Verzierung versehen.

Die geschweifte Form, die gezierten dünnen Henkel künden den späten Ursprung an.

3. Altattischer Krater oder Deinos in München. Vgl. Jahn No. 781; Lau, griech. Vasen, Taf. XX, 1.

Periode des schwarzfigurigen Stiles.

Das Gefäſs ist henkellos und ruht auf einem Untersatze, der wieder aus zwei ineinandergesteckten Theilen besteht.

Nur um den Rand läuft auſsen ein Epheukranz, im Innern ist der Rand mit Bildwerk reicher geschmückt.

4. Archaischer Krater der korinthischen Art, älter als der vorige, mit reich in der Art des Metallstils profilirtem Untersatze.

Tafel XVIII. Attischer Krater, sog. „vaso a colonnette“.

Periode des schönen Stiles; fünftes Jahrhundert.

Die Henkel sind durch eine Scheibe mit der Mündung verbunden.

Das Ornament des Halses bedeutet Lotosknospen. Das Bild ist noch eingerahmt und gleichsam aufgeheftet; es stellt einen Komos, d. h. einen Zug von Zechern dar.

Tafel XIX. Attischer Krater der Periode des schönen Stiles.

Vorzügliches Exemplar dieser schönen Form.

Dionysos führt den Hephaistos, den er trunken gemacht, in den Olymp, wo er Hera von ihrem gefesselten Throne befreien soll.

Tafel XX. 1. Attischer Krater in Berlin (Levezow No. 882). Vgl. Archaeol. Zeitg. 1855, Taf. 84.

Periode des vierten Jahrhunderts. Attische Fabrik.

Glockenförmiger Krater mit der Darstellung des Dionysos unter seinen Nymphen.

2. Apulisches Rhyton in Berlin (Levezow No. 787).

Unteritalische Periode. Apulische Fabrik.

Der Löwenkopf ist durchbohrt; durch ein solches Loch goſs man sich aus diesen, Rhyta genannten Gefäſsen, einen feinen Strahl des Weines in den Mund.

3. Apulisches Rhyton in Berlin (Invent. No. 2242).

Unteritalische Periode. Apulische Fabrik.

Rhyton in Form eines Hirschkopfes. Oben Eros, der das Tympanon schlägt.

Tafel XXI, XXII. Attischer Krater in München (Jahn No. 530. Lau, griech. Vasen, Taf. 32, 1).

Periode des schwarzfigurigen Stiles.

Die Henkel sind volutenförmig und mit Epheu geziert. Der weite Hals ist hier vom Körper noch besonders dadurch geschieden, daſs er ungefirniſst und mit Bildwerk verziert ist. Eine Reihe von Viergespannen fährt feierlich und langsam auf.

Tafel XXIII. 1. Attisches Kühlgefäſs, sog. Psykter in London. Vgl. Jahn, Darstellung griech. Dichter, Taf. V.

Periode des strengen Stiles; vielleicht von dem Künstler Euthymides.

Die Verengung des Gefäſses nach unten diente dazu, dasselbe in ein anderes zu stellen, um den Inhalt zu kühlen oder auch zu erwärmen.

Natürlich ist nur die obere Hälfte mit bildlicher Verzierung versehen.

Es ist ein Komos, ein Zug von Zechern dargestellt.

2. Apulische Amphora der Verfallperiode.

Der Bauch ist geriffelt bis auf eine weiſsaufgemalte Guirlande.

3. Attische Amphora oder Pelike in Berlin (Invent. No. 2478).

Periode des schönen Stiles.

Kleine Amphora mit dem Schwerpunkte in der unteren Hälfte. Der Henkelansatz durch eine Palmette befestigt.

Man beachte, wie unendlich viel schöner die Form ist als die entsprechende apulische auf Taf. XI.

Athena unterweist einen Helden.

Tafel XXIV. 1. Attischer Dreifufs in Berlin (Furtwängler No. 1726), aus Tanagra. Vgl. Archaeol. Zeitung 1881, Taf. 3—4.

Alterthümliche Periode des schwarzfigurigen attischen Stiles.

Die sehr künstliche Form ist offenbar metallischen Vorbildern nachgeahmt.

Lebendiger, naiver, doch etwas ungeschickter Stil.

Dargestellt ist eine Opferscene, sowie Perseus von den Gorgonen verfolgt, und Athletisches.

2. Attisches Ziergefäfs in London.

Periode des strengen, schönen Stiles des fünften Jahrhunderts. Attisch.

Das Original ist von der gröfsten Schönheit und Feinheit.

Der Körper der Sphinx ist ungefirnifst; auf den gefirnifsten Zwischenräumen der Beine, sowie an der becherförmigen Mündung sind Figuren.

Tafel XXV. 1. Schwarzer Kantharos der attisch schwarzfigurigen Periode. — In derselben Periode waren auch Kantharoi mit hohem Fufse üblich.

2. Apulischer Napf in Berlin (Invent. No. 2235).
3. Apulischer Napf mit Masken in Relief auf den Henkeln.
4. Apulischer Napf in Berlin (Levezow No. 1478) mit Henkeln die vom Kantharos entlehnt sind. Der Bauch geriffelt. Darüber ein weifs aufgemalter Frauenkopf und Ranken, wie sie in der apulischen Fabrik üblich sind. An der Innenseite des Henkelansatzes sind plastische Masken.
5. Apulischer Becher mit übermäfsig zierlichen, übrigens von metallischem Vorbilde entlehnten Henkeln.
6. Attischer Becher in Berlin (Gerhard No. 1851).

Periode des schönen Stiles. Der Fufs ist am Originale gefirnifst.

Der untere, mit einer Palmette geschmückte Ansatz des Henkels befindet sich an der Stelle der Trennung des unteren ausgebauchten tragenden Theiles und des oberen mit Bildwerk verzierten getragenen.

Dargestellt ist das Parisurtheil; man sieht Athena, Eros und Aphrodite.

Tafel XXVI. a) Attischer Kantharos der Periode des schönen Stiles des fünften Jahrhunderts.

Viergespann und Hoplit.

b) Attischer Kantharos der Periode des schönen Stiles des fünften Jahrhunderts. — Sehr leichte und elegante Form.

Grieche gegen eine Amazone kämpfend.

Tafel XXVII. 1. Attische Schale in Berlin (Levezow No. 994).

Periode des schwarzfigurigen Stiles.

Aeltere, schwere Form mit breitem Fufse. Die Aufsenseite des Bauches ist ungefirnifst und ganz bemalt.

Die riesigen Augen sind ein typischer Schmuck dieser Vasenclasse; sie sollen bösen Zauber abwehren.

Athena zwischen zwei Kämpfern.

2. Apulische Schüssel in Berlin (Levezow No. 1182).

Unteritalische Periode. Apulische Fabrik.

Die Henkel mit Knöpfen nach metallischen Vorbildern.

3. Altkorinthische Schale der archaischen Periode, mit abgesetztem Rande. Um den Bauch ein Thierfries.

4. Attische Schale der letzten Zeit des schwarzfigurigen Stiles. Der Rand ist nur noch ein wenig umgebogen.

Die Darstellung überaus flüchtig.

5. Attische Schale der späteren Zeit. Die Einbiegung der Henkelenden ist dem Metallstil entlehnt.

6. Attische Büchse, sog. Lekane, mit Deckel, für Salben u. dgl. bestimmt.

Periode des schönen Stiles.

Tafel XXVIII. 1. Grofse attische Schale in Berlin (Levezow No. 993).

Periode des schwarzfigurigen Stiles.

Der schwarze Rand ist nur noch wenig umgebogen.

Die Darstellung beschränkt sich auf den Streif zwischen den Henkeln; es ist eine heroische Schlacht mit Kämpfern zu Wagen und zu Fufs.

Der lange Fufs wird oben unterbrochen durch abwärts gerichtete Blattspitzen.

2. Attische Schale in Berlin (Levezow No. 875).

Periode des schönen Stiles. Ende des fünften Jahrhunderts.

Der zierliche Fufs der späteren Schalenform. Mädchen mit Jünglingen; flüchtiges geringfügiges Bild.

3. Attische Schale des vierten Jahrhunderts. Im Inneren sind Palmetten und Blüthen in den weichen Thon geprefst und dann überfirnifst. — Die Henkel sind von der metallischen Form, wie denn auch jene Innendecoration an eingegrabene Metallarbeit erinnert.

Tafel XXIX. Attische Hydria in Berlin (Gerhard No. 1748).

Periode des strengen Stiles.

Die Form stimmt noch überein mit den Hydrien, die schwarzfigurig verziert zu sein pflegen.

Die Bilder sind noch eingerahmt. Die seitlichen Rahmen des Hauptbildes sind ein Netzornament (nicht Epheu wie die Abbildung giebt); ebenso ist der Rahmen des oberen Bildes gestaltet (der auf der Abbildung fehlt). Der Wulst zwischen Fufs und Bauch ist dunkelroth.

Entführung der Helena durch Theseus. Oben Iliupersis.

Tafel XXX. Attische Hydria in Berlin (Gerhard No. 1751). Vgl. Gerhard, Trinkschalen und Gefäfse, Taf. 17, 18.

Periode des schönen Stiles.

Die Form ist die spätere, wo Hals und Bauch in einander übergehen.

Zwischen den Henkeln ein prächtiges Palmettenband. Darüber auf dem getragenen Theile der Vase der Chor der Musen.

Tafel XXXI. Lucanische Hydria in Berlin (Levezow No. 1075).

Unteritalische Periode. Lucanische Fabrik.

Das Original ist stark übermalt. — Eros.

Tafel XXXII. 1. Attische Hydria des vierten Jahrhunderts mit vergoldetem Zweig um den Hals.

Eine Form von höchster Eleganz.

Nur an der Mündung erscheint der Thongrund.

2. Attische Hydria des vierten Jahrhunderts mit einer aufgemalten Guirlande um den Hals. Der Bauch ist geriffelt.

3. Apulischer Askos, schlauchförmiges Giefsgefäfs. Unteritalische Verfallperiode.

4. Kleiner attischer sog. Guttus in Berlin (Levezow No. 813).

Periode des schönen Stiles.

Schwan auf beiden Seiten.

5. Apulischer Guttus mit einer schwarz gefirnifsten Reliefmaske oben.

Die obere Hälfte des Fufses ist bei diesem Typus immer ungefirnifst, nicht schwarz, wie sie die Abbildung giebt.

Tafel XXXIII. 1. Attische Kanne in Berlin (Levezow No. 832), der Periode des schönen Stiles.

2. Attische Kanne in München (Jahn No. 300. Lau, Griech. Vasen, Taf. 24, 3).

Periode des schönen Stiles.

Am Halse ein Eros mit Schale und Kanne.

3. Attische Kanne in Berlin (Invent. No. 2229). Vgl. Archaeol. Zeitg. 1852, Taf. 37, 3. 4.

Periode des freien Stiles des vierten Jahrhunderts.

Komos von Kindern; auf dem Originale mit Inschriften.

Diese kleinen Kannen dienten in Athen als Kinderspielzeug und wurden Kindern ins Grab gegeben.

4. Altkorinthische Kanne in Berlin (Furtwängler No. 1116).

Henkel und Hals sind schwarz gefirnifst, nicht wie die Abbildung sie giebt.

Alterthümlicher Thierfries.

5. Attische Kanne in Berlin (Furtwängler No. 1732).

Schwarzfigurige Periode.

Signiertes Werk des Vasenkünstlers Kolchos.

Dargestellt ist der Kampf des Herakles mit Kyknos und Ares.

Der Fufs ist gefirnifst (nicht wie die Abbildung ihn zeigt).

Tafel XXXIV. 1. Attische Kanne in Berlin (Furtwängler No. 1731).

Schwarzfigurige Periode. Steife sorgfältige Zeichnung. Vorzügliche Technik.

2. Kanne altkorinthischer Form, doch von italischer Fabrik (wie Furtwängler, Berliner Vas. No. 1252, 1253). Die Verzierungen sind roth und weifs aufgemalt.

3. Attische Kanne in Berlin (Levezow No. 643).

Späterer Stil der schwarzfigurigen Periode.

Geflügelte Seele eines Helden.

Der Fufs ist auf dem Originale gefirnifst.

4. Apulische Kanne in Berlin (Gerhard No. 1531) mit weifs und roth aufgemalter Verzierung.

Verfallperiode.

Bauch geriffelt.

Tafel XXXV. 1. Apulische Kanne in Berlin (Levezow No. 954).

Die plastischen schwarzen Köpfe am Henkel sind dem Metallstil entlehnt.

2. Attische Kanne in Berlin (Invent. No. 2230).

Periode des schönen Stiles.

Besonders schöne und elegante Form.

Apollon, Leto und Artemis.

3. Attische Kanne der Periode des schönen Stiles.

4. Attische Kanne des freien Stiles des vierten Jahrhunderts. Zu Berlin. Aus Athen. Vgl. Stackelbergs Gräber der Hellenen, Taf. 17.

Form der kleinen Kinderkännchen.

Dargestellt ist Nike auf Gespann nebst Plutos und Chrysos (mit Inschriften), Personificationen des Reichthums.

Tafel XXXVI. 1. Apulische Kanne.

2. Attische Kanne in Berlin (Levezow No. 186).

Periode des schönen Stiles.

Die Ornamente fehlen auf dem Original. Der Rand des Fufses ist ungefirnifst.

3. Apulische Kanne in Berlin.

4. Attische Kanne der schwarzfigurigen Periode.

Der Henkel ist gleichsam belebt und hält sich an dem Rande des Halses fest.

Dionysos und Apollon.

5. Archaische Lekythos, vorattisch, in Berlin (Furtwängler No. 346).

6. Desgl. in Berlin (Furtwängler No. 340). Feinste Ausführung. Sphingen, Schlange, Stier; darunter jagen Hunde einen Hasen.

Tafel XXXVII. 1. Attisches Alabastron in Berlin (Levezow No. 183). Aus späterer Zeit.

Die Ranken eingeritzt. Das Uebrige mit jetzt verblafster rother Farbe aufgemalt.

2. Unteritalische Flasche in Berlin (Levezow No. 1139). Das Bild im Gegensinne.

3. Attisches Salbgefäfs in Berlin.

Periode des strengen Stiles. Feinste Ausführung.

Gesandtschaft des Odysseus an den zürnenden Achill.

4. Apulisches Kännchen in Berlin (Invent. 2236).

5. Attisches Salbgefäfs in Berlin (Levezow No. 120) aus späterer Zeit. Sehr fein. Die wenigen Ornamente sind roth aufgemalt.

6. Campanische Flasche. Verfallperiode.

Tafel XXXVIII. 1. Altkorinthische kleine Amphora in Berlin (Furtwängler No. 1141).

2. Cyprische Flasche aus rothem Thon.

3. Lekythos von altkorinthischer Form. Italische Fabrik. In Berlin (Furtwängler No. 1214).

4. Attisches Alabastron in Berlin (Invent. No. 2482). Der Thon ist mit weifsem Ueberzug versehen.

Periode des späteren schwarzfigurigen Stiles.

Zeus verfolgt den Ganymed.

5. Mykenischer Becher aus Ialysos auf Rhodos. In London (Furtwängler & Löschcke, Mykenische Vasen, Taf. II, 10).

Tafel XXXIX. 1. Attische Lekythos in Berlin (Gerhard No. 1933).

Schwarzfigurige Periode.

Der untere Theil des Bauches ist ergänzt und der Fufs ist nicht zugehörig.

Dionysos fährt mit einem Silensgespann.

2. Attische Lekythos in Berlin (Levezow No. 676).

Späterer Stil der schwarzfigurigen Periode.

Das Bild im Gegensinne gegeben. Götterversammlung.

3. Attische Lekythos in Berlin (Levezow No. 853).

Periode des strengen Stiles.

Dionysos (im Gegensinne gegeben).

Tafel XL. 1. Attisches Salbgefäfs in Berlin (Invent. No. 2054).

Periode des vierten Jahrhunderts.

Einzelnes ist vergoldet. Vieles ist weifs gemalt.

Dionysos mit einer Nymphe und Eros sind dargestellt.

Der Fufs ist auf dem Originale gefirnifst.

2. Attische Lekythos in Berlin (Invent. No. 2373), aus Athen.

Periode des vierten Jahrhunderts.

Der untere Theil des Bauches hat die Gestalt eines Eichelnäpfchens; er ist ungefirnifst und ganz mit kleinen aufgesetzten Thonhöckern bedeckt.

Feinste Ausführung. Einzelnes vergoldet. — Liebesscene.

3. Apulische Lekythos in Berlin (Gerhard No. 2003).

Wie wenig günstig die von dem unteritalischen Künstler vorgenommenen Veränderungen der attischen Form sind, lehrt ein Vergleich mit No. 2.

4. Altkorinthisches Salbgefäfs in Berlin (Furtwängler No. 1092).

Geschling von vier Lotosblüthen.

5. Attische Lekythos in Berlin (Levezow No. 858).

Periode des schönen Stiles.

Bauchige Form.

Die Palmetten der Schulter sind nicht schwarz, sondern ausgespart im schwarzen Grund.

A. FURTWÄNGLER.

Druck von W. Pormetter in Berlin C., Neue Grünstrafse 30.

